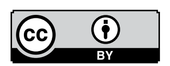
Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/UXDXBZ
УДК 821.133.1.0
ББК 83.3(4Фра)

ПЕРЕВОД МЕЛАНХОЛИЧЕСКОГО ТОНА: Э.А. ПО И Ш. БОДЛЕР

© 2024 г. С. Мартинес Селис Диас
Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия
Дата поступления статьи: 30 января 2024 г.
Дата одобрения рецензентами: 11 марта 2024 г.
Дата публикации: 25 декабря 2024 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-4-70-85

Аннотация: Статья посвящена анализу процесса передачи меланхолического тона в переводе Ш. Бодлера стихотворения Э.А. По «Ворон». Сравнение двух вариантов перевода, сделанных в 1853–1854 гг. и в 1864 г., дает возможность понять изменения, произошедшие в эстетике Бодлера. При переводе «Ворона» Бодлер сталкивается с идеей По о «меланхолическом тоне» как основе стихотворения и связи этого тона с общим значением произведения. В результате исследования показывается, что на протяжении всего процесса перевода Бодлер, с одной стороны, восстанавливает меланхолический тон, следуя структуре, заданной По, а с другой — добавляет собственные элементы, что в конечном итоге не только приводит к созданию нового меланхолического тона «Ворона», но и отражается в изменении способа создания меланхолической атмосферы Бодлером в его дальнейших произведениях.
Ключевые слова: Э.А. По, Ш. Бодлер, перевод, меланхолия, меланхолический тон, поэма, эссе, строфа, стихотворение в прозе.
Информация об авторе: Сезар Мартинес Селис Диас — аспирант кафедры истории зарубежных литератур, Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб., д. 7–9, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0009-0004-7071-7899
E-mail: st106553@student.spbu.ru
Для цитирования: *Мартинес Селис Диас С.* Перевод меланхолического тона: Э.А. По и Ш. Бодлер // Studia Litterarum. 2024. Т. 9, № 4. С. 70–85. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-4-70-85



Studia Litterarum,
vol. 9, no. 4, 2024

TRANSLATING THE MELANCHOLY TONE: E.A. POE AND CH. BAUDELAIRE

© 2024. César Martínez Celis Díaz
Saint-Petersburg State University,
St. Petersburg, Russia
Received: January 30, 2024
Approved after reviewing: March 11, 2024
Date of publication: December 25, 2024

Abstract: This article addresses the transfer process of the melancholy tone in Ch. Baudelaire's translation of Edgar Allan Poe's "The Raven." The comparison between both variants of the translation, done respectively in 1853–1854 and 1864, allows us to understand the changes within Baudelaire's aesthetics. While translating "The Raven," Baudelaire faces Poe's idea of a "melancholy tone" as the basis of the poem and its relevance to its general meaning. The article shows how, throughout this process, Baudelaire rebuilds such a melancholy tone by following the structure given by Poe and adding from himself. This endeavor would not only create a new melancholy tone for "The Raven" but also change the way Baudelaire would create the melancholy ambiance in his further works.
Keywords: Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire, translation, melancholy, melancholy tone, poem, essay, stanza, poem in prose.
Information about the author: César Martínez Celis Díaz, PhD Student, Department of World Literature, Saint-Petersburg State University, Universitetskaya Emb., 7–9, 199034 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0009-0004-7071-7899
E-mail: st106553@student.spbu.ru
For citation: Martinez Celis Diaz, C. "Translating the Melancholy Tone: E.A. Poe and Ch. Baudelaire." *Studia Litterarum*, vol. 9, no. 4, 2024, pp. 70–85. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-4-70-85

Влияние Эдгара По на французскую литературу неоспоримо. Его творчество было созвучно поэтическим изысканиям французских поэтов XIX в., в особенности в области взаимосвязи между музыкальностью и содержанием. Нет никаких сомнений в том, что поэтом, подготовившим почву для развития и распространения во французской культуре произведений По, был Шарль Бодлер. Хотя Бодлер был не первым, кто переводил По (уже существовали некоторые переводы, среди которых стоит упомянуть Амедея Пишо — «Золотой жук» в 1845, Пьера Гюстава Брюне — «Убийство на улице Морг» в 1846), в своих переводах он наиболее полно отражает ключевые мотивы творчества американского поэта, которые окажутся важными для французской поэзии и получат дальнейшее развитие в символизме. Это прежде всего относится к его пониманию красоты или прекрасного:

> Эстетическая теория По, по видимости более чем традиционна, но при ближайшем рассмотрении обнаруживает в себе весьма радикальные посылки. Поэзия, по определению, есть область прекрасного, но что такое «прекрасное»? — Отнюдь не свойство самого предмета, как полагают многие, — поясняет По, — и вообще «не качество, как принято считать, а эффект» [По 1977б, с. 113[1]; цит. по: 2, с. 120–121], т. е. воздействие, производимое чем-то или кем-то на кого-то [2, с. 120–121].

Здесь невозможно не отметить сходство со стремлением Малларме

1 Цитата в источнике: *По Э.А.* Философия творчества. М.: Искусство, 1977. С. 110–121 (Po E.A. “Filosofiia tvorchestva” [“The Philosophy of Composition”]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1977, pp. 110–121).

«рисовать не вещь, но производимый ею эффект» [23, с. 382]. Пожалуй, самый известный перевод Бодлера — это перевод поэтический, «Ворон»; однако необходимо подчеркнуть, что преимущественно французский поэт занимался переводом прозы По. «По Бодлера — почти исключительно прозаик и очень мало — поэт» [10, p. 58][2]. Первыми переводами прозы По у Бодлера стали «Месмерическое откровение» (1848), «Береника», «Философия обстановки», «Колодец и Маятник» и «Повесть Крутых Гор» (все — 1852 г.). К прозе он обратится и в своем переводе «Ворона» в 1853 г. До этого ни одно другое поэтическое произведение По, кажется, не привлекало внимания французских переводчиков[3]. Известно, что Бодлер видел в творчестве По, а может быть и в его жизненной философии, параллели, которые привлекали его и побуждали переводить творения американского романтика. «Таким образом, фигура зеркальности, узнавания, аналогии изначально определяла характер отношения Бодлера к По. По был двойником, родственной душой, братом по духу и — чужестранцем, человеком иной культуры, одновременно знакомым (bekannt) и незнакомым. Они никогда не встречались и не состояли в переписке, тем не менее на протяжении последних двух десятилетий Бодлер ощущал постоянное присутствие По в своей жизни» [3, с. 216–217].

Одно из ключевых понятий в творчестве обоих поэтов — это меланхолия. Есть несколько исследований, в которых с разных точек зрения анализируется значение и развитие меланхолии как в творчестве двух поэтов, так и в их жизни. Среди них стоит упомянуть книгу Жана Старобинского «Чернила меланхолии», в которой рассмотрено всё — от общей истории меланхолии Гиппократа до конкретно меланхолии, ностальгии и сплина в разных стихотворениях Шарля Бодлера. Равным образом показывается воплощение этого чувства в таких фигурах, как фланёр и денди, а также связь образа денди со стихами «Сплин» в сборнике «Цветы зла». Стоит упомянуть и раздел «Меланхолия национального гения, или о литературном национализме По, Бодлера и Достоевского» в книге «Фигуры Достоевского во французской литературе XX века» С.Л. Фокина, где эти писатели рас-

2 Здесь и далее, если не указано иначе, перевод автора работы.

3 Необходимо отметить, что за два месяца до выхода перевода Бодлера, 9 января 1853 г., был опубликован анонимный перевод «Ворона» в статье Огюста Пуле-Малассиса, касающейся творчества По. К сожалению, у нас нет доступа к данному переводу.

сматриваются как представители «меланхолического гения», воплощающего специфическую национальную идентичность; кроме того, внимание уделяется их конфронтации с отсутствием, что ведет обоих к творению. «Меланхолия национального гения сказывается в этой потребности в начале, истоке, главном поэтическом принципе, а также в остром переживании его отсутствия и необходимости творения исходя из ничто, в сознании своей вторичности и невозможности установить свою истинную родословную» [4, с. 389]. Характеристики, которые объединяют этих авторов через меланхолию, обнаруживаются и в их стихах, и в самом их мировоззрении. Именно по тому, как они подходят к созданию своих текстов, мы видим, как меланхолия влияет на творчество каждого поэта. Благодаря переводам По, сделанным Бодлером, можно проанализировать сходства и различия в поэтическом осмыслении этого концепта у двух авторов, а также проследить, какие черты поэтики американского поэта Бодлер использует для разработки своей собственной идеи меланхолии.

В 1846 г. Эдгар Аллан По написал эссе под названием «Философия творчества», в котором объясняет почти математический процесс создания своего самого известного стихотворения — «Ворон». Это эссе было особенно значительным для Бодлера и символистов, поскольку в нем По рассуждает о том, как форма, музыкальность и другие стилистические особенности стихотворения, сочетаясь с его содержанием, приводят к усилению смысла. Известно, что Бодлер видел в творчестве По отражение своих собственных поэтических интересов, и в данном эссе он находит связь с собственной творческой практикой. Он пишет письмо французскому журналисту и художественному критику Теофилю Торе (1807–1869), в котором заявляет об этой близости: «Меня вот обвиняют в подражании Эдгару По! Знаете ли, отчего я с таким терпением переводил По? Оттого что он на меня походил. В первый же раз, открыв одну из его книг, я с ужасом и восторгом обнаружил не только сюжеты, о которых сам помышлял, но и фразы, продуманные мною, а написанные им двадцатью годами ранее» [20, с. 236]. Надо сказать, что среди текстов, которые Бодлер переводил из По, он также переводит это эссе, опубликованное вместе с его второй версией перевода «Ворона» в 1864 г. под названием «La génèse d'un poème» («Генезис поэмы»), и добавляет предисловие, где кратко объясняет некоторые переводческие решения, принятые им при работе над «Вороном». Этот факт является важ-

ным подтверждением того, что Бодлер размышлял о процессе перевода и осознавал специфику меланхолического тона По.

В своем эссе, определив длину (около ста стихов) и сферу стихотворения, По считает, что третьим шагом будет выбор тона. Зная, что его область — Красота, он приходит к простому выводу о том, какой тон ему следует выбрать: «Что касается Красоты как моей сферы, то мой следующий вопрос относился к тону ее высшего проявления — и весь опыт показывает, что такой тон — тон печали. Красота, какого бы рода она ни была, в ее высшем развитии, неизменно возбуждает чувствительную душу до слез. Меланхолия, таким образом, является наиболее законным из всех поэтических тонов» [30, p. 11]. Интересно, какое значение По придает меланхолическому тону. Он утверждает, что этот тон наиболее подходит не только для сферы красоты, но вообще для высших тем внутри поэзии. Мысль о том, что выбор тона — это третий шаг в его творческом процессе, показывает, насколько существенным для стихотворения «Ворон» и, безусловно, для его переводов будет сохранение верного тона, который лежит в основе произведения и оказывается важнее персонажей или точной темы.

Меланхолический тон создается не только через лексику, но и через звукопись и структуру стихотворения, которые По косвенно упоминает: «Поскольку звучание припева было определено, нужно было найти слово, воплощающее его, и в то же время с наивозможной полнотой гармонирующее с предрешенным настроением поэмы. В таком искании было абсолютно невозможно не вспомнить слово “Nevermore”. Оно действительно первым пришло мне в голову» [24, с. 174][4]. Здесь слово, выбранное для рефрена, заключает в себе общую идею стихотворения в том смысле, что и его значение, и его звучание помогают создать меланхолический тон. Важность этих двух характеристик становится очевидной, если принять по внимание, что это слово, как рефрен, и звуки «o» и «r», будут повторяться на протяжении всего стихотворения. Если рассматривать это с точки зрения перевода, то уже можно увидеть трудность или почти невозможность найти адекватное слово на другом языке, которое отвечало бы этим критериям. Сходную мысль высказывает французский поэт Ив Бонфуа в своей статье «La traduction au sens large» (2008) («Перевод в широком смысле слова»),

4 Перевод К.Д. Бальмонта.

где он исследует проблемы перевода творчества По: «Переводить “Ворона”, распутав этот клубок аллитераций, звуков, переплетений звука и смысла в тексте на другом языке, видимо, невозможно» [9, p. 20]. Это станет серьезной проблемой для сохранения или реконструкции меланхолического тона стихотворения во французском языке, что признает и Бодлер в своем предисловии: «Читатель поймет, что я не могу дать ему точное представление о глубоком и мрачном звучании, о мощной монотонности этих стихов, широкие и тройные рифмы которых звучат как похоронный звон меланхолии» [27, p. 162]. Бодлер понимает, что повторение звуков в произведении тесно связано с меланхолическим эффектом, к которому стремился По, но также понимает, что ему необходимо выбирать между сохранением содержания и следованием структуре. Он отдает предпочтение первому, что очевидно, поскольку его перевод прозаический. Однако он стремится воссоздать музыкальность, некоторые аллитерации, порой за счет утраты структуры стихотворения.

Стоит отметить, что в своем предисловии Бодлер объясняет эту музыкальность как «un glas de mélancolie», т. е. похоронный меланхолический звон церковного колокола. Это очередной пример тематической близости Бодлера и По, ибо этот образ не чужд и французскому поэту, который знал стихотворение По “The Bells” («Колокола»): «У него есть небольшое стихотворение, озаглавленное “Колокола”, представляющее собой настоящую литературную редкость; перевести его невозможно» [26, p. 97]. Бодлер использовал тот же образ в своем поэтическом творчестве. В стихотворении «La cloche fêlée» («Разбитый колокол») (1851–1855) развивается тема сплина, и в нем можно увидеть аналогичную связь между значением и звучанием слов: «Il est amer et doux, pendant les nuits d’hiver, / D’écouter, près du feu qui palpite et qui fume, / Les souvenirs lointains lentement s’élever / Au bruit des carillons qui chantent dans la brume» [29, p. 109][5]. Повторение звуков [f, v, b, r] в «feu» и «fume», «souvenirs», «s’elever», «bruit», «brume» не случайно. Можно также отметить аллитерацию на [l] в «s’elever», «lointains», «lentement» и ассонанс носового гласного в двух последних словах и в «chantent», что имитирует звук колокола. Здесь также существует соот-

5 Перевод К.З. Акопяна: «Горько и сладко зимними ночами / Слушать [, сидя] у огня, который трепещет и дымит, / Как медленно восходят [из прошлого] далекие воспоминания / Под звуки колоколов, поющих в тумане» [22, с. 161].

ношение между звуком и значением. Бодлер понимает этот эффект и поэтому признает невозможность сохранить точность меланхолического звука в «Вороне».

Вместо «Nevermore» рефрен в переводе Бодлера — «Jamais plus». Даже если это выражение может содержать ноты меланхолического тона, многое потеряно, поскольку все отношения созданы через повторение звуков.

Возможно, в этом контексте самая большая потеря — фонетическая связь между словом «Nevermore» и именем женщины, по которой скорбит лирической герой: «Lenore». Бодлер сохраняет идею меланхолии в выражении «Jamais plus», как и в образе Ленор, но звуковое отношение между ними потеряно. Даже если меланхолический тон существует в переводе Бодлера, он не тот же самый. Это уже новый меланхолический тон, созданный на основании образности По и обогащенный собственными образами Бодлера. Именно из-за подобных сложностей обычно считается, что переводить стихи может только поэт: «Переводчик стихов не может не быть поэтом. Это значит, что в переводном стихотворении он создает поэтическое содержание, близкое или аналогичное тому, каким обладает оригинал. <…> …Поэтическое содержание — это не столько то, о чем в стихотворении говорится, сколько отношение поэта к тому, о чем говорится» [6, с. 119]. Это означает, что вместо того, чтобы точно переводить меланхолический тон, каким он был в стихотворении По, Бодлер воссоздает меланхолический тон на основе своего собственного отношения к теме.

Это также очевидно в реконструкции образа Ленор в переводе Бодлера. Последние наблюдение, которое По делает в своем эссе о построении меланхолии в стихотворении, связано с этим образом:

> <…> итак, смерть красивой женщины, несомненно, есть самый поэтический замысел, какой только существует в мире, и равным образом несомненно, что уста, наиболее пригодные для такого сюжета, суть уста любящего, который лишился своего счастья [24, с. 175][6].

По концентрирует в образе Ленор три важнейших аспекта стихотворения: звучание ее имени, понятие красоты и меланхолию от ее утраты.

6 Перевод К.Д. Бальмонта.

Хотя Бодлер не может воссоздать фонетическую связь имени с выражением «jamais plus», в двух других аспектах он сохраняет меланхолический тон. Внимание, которое Бодлер уделяет задаче создания звуковых аллюзий на образ Ленор, особенно заметно во второй строфе:

Eagerly I wished the m**orr**ow; — vainly I had sought to b**orr**ow
F**ro**m my books surcease of s**orr**ow — s**orr**ow f**or** the l**o**st Len**or**e [30, p. 30].
В переводе:
A**r**demment je dési**r**ais le matin; en vain m'étais-je eff**or**cé de ti**r**er de mes liv**r**es un su**r**sis à ma t**r**istesse, ma t**r**istesse p**our** ma Lén**or**e pe**r**due [27, p. 155].

На первый взгляд кажется, что перевод в точности повторяет порядок оригинала. Однако стоит отметить, что Бодлер добавляет притяжательные местоимения и к грусти, и к Ленор. Это можно было бы считать незначительным изменением, но на самом деле оно меняет меланхолический тон, добавляя этим образам семантику некоторой одержимости: утрата приобретает личный оттенок, и лирический герой становится центром произведения. Бодлер понимал, что меланхолия По отличается от его собственной. В 1852 г. в журнале «Revue de Paris» было опубликовано эссе Бодлера «Эдгар Аллан По, его жизнь и творчество», где он говорил: «Отчаянные отголоски меланхолии, проходящие через произведения По, имеют действительно пронзительный акцент, но надо также сказать, что это меланхолия очень одинокая и очень неприятная обыкновенным людям» [26, p. 92][7]. Это показывает, что Бодлеру, напротив, близки поиски более «симпатичной» для людей меланхолии. Добавление притяжательных местоимений в переводе свидетельствует о трансформации этой меланхолии во что-то более близкое для человека, что меняет сам тон стихотворения в переводе. В отличие от других переводчиков, Бодлер занят поисками создания меланхолического тона вокруг образа лирического героя, как это верно подметил С. Бактиар: «Два первых стиха третьей строфы показывают, что, в то время как Бодлер

7 М. Брикс развивает эту идею в статье «Бодлер, “ученик” Эдгара По?»: «“Меланхолию” здесь следует понимать в платоническом смысле, как эквивалент “Yheimweh”, то есть ностальгического импульса “к величию, которое находится за могилой”. Такая меланхолия сопровождается презрением к ближайшему окружению: поэт запирается в своей вселенной; он отвергает землю и, в частности, людей вокруг него, виновных в том, что они не стремятся освободиться от посредственности нижнего мира» [10, p. 65].

сосредоточивается на проклятом человеке, Малларме создает в стихотворении вселенную тревоги и идет даже дальше, чем сам По» [8, p. 13]. Поэтому потерянный объект, воплощенный в Ленор, будет тесно связан на языковом уровне со скорбящим любовником в переводе Бодлера.

Важность этого решения становится более очевидной при сравнении с более ранней версией перевода, сделанной Бодлером в 1853–1854 гг. В этой первой версии есть два существенных различия в контексте меланхолической тональности: «Ardemment je désirais le matin; — vainement j'avais cherché à tirer — de mes livres un sursis à mon chagrin, mon chagrin, pour la morte Lénore» [27, p. 311]. Во-первых, имя Ленор не сопровождается здесь притяжательным местоимением. Кажется, что в этом варианте Бодлер стремится точнее следовать замыслу По и изобразить прежде всего образ Ленор вне зависимости от лирического героя. Изменение во второй версии ближе к меланхолическому тону творчества Бодлера, больше ориентированному на страдающего лирического героя.

Во-вторых, происходит замена слова «chagrin» на «tristesse». Мы видим намерение Бодлера придерживаться текста По. В первой версии присутствует аллитерации звука «m»: «ardemment», «matin», «vainement», «mes», «mon», «morte», и звука «ch»: «cherché», «chagrin». Во второй версии аллитерации на «m» сохраняются: «ardemment», «matin», «m'étais», «mes», «ma», но появляется звук «t»: «matin», «m'étais», «tirer», «tristesse». Замена chagrin на tristesse меняет звуковой фон, сохраняя аллитерацию на «t», в то время как звук «ch» нарушал гармонию. Смерть относится не к лирическому герою, а к Ленор, и это лучше показано во втором варианте: «m**or**te» и «Lén**ore**». В своем прозаическом переводе Бодлер уделяет большое внимание построению меланхолического тона и новой музыкальности стихотворения.

Еще одно отличие между этими двумя версиями, которое может показать специфику построения меланхолического тона, — это восьмая строфа. В первой версии:

> Then this ebony bird beguiling my sad fancy into smiling,
> By the grave and stern decorum of the countenance it wore: [30, p. 48].

Donc, cet oiseau d'ébène, transformant ma mélancolique humeur en humeur souriante, — par le grave et sévère décorum de sa contenance, il la dissipa: [27, p. 312].

Удивительно, что в первом варианте Бодлер решил перевести слово «sad» как «mélancolique humeur», зная, что тема меланхолии в поэме нетривиальна. Это решение может быть объяснено или как попытка создать аллитерацию со звуком «m», или как попытка создать меланхолический тон, прямо используя слово «меланхоличный». Аллитерация создана благодаря словам «tristesse» в «transformant ma tristesse». Скорее всего, решение было принято для построения меланхолического тона. Однако прямое упоминание «меланхолии» противоречит одному из важнейших принципов символизма, т. е., как было сказано выше, по Малларме, «рисовать не вещь, но производимый ею эффект» [23, с. 382]. Возможно, по этой причине во второй версии его перевода слово «меланхолия» уже отсутствует. «Alors cet oiseau d'ébène, par la gravité de son maintien et la sévérité de sa physionomie, induisant ma triste imagination à sourire» [27, p. 157]. Несмотря на изменения, аллитерация звука «t» еще содержится в словах «gravité», «maintien», «sévérité» и «triste». Это соответствует творчеству Бодлера в целом, который нечасто использует слова, производные от меланхолии, заменяя их родственными, которые создают этот меланхолический тон. «Но в своих стихах, в той транспозиции, которая и есть поэзия, Бодлер выражает меланхолию, не произнося ее имени (за редкими исключениями), используя смещения (сплин – денди), иносказания, аллегории (ирония, боль…), которые в некоторой степени представляют собой герб меланхолии…» [17, p. 219][8]. В переводах Бодлера мы можем видеть, как эта особенность его поэзии подтверждается с годами.

Исчезновение слова «меланхоличный» в восьмой строфе — не единственный случай в стихотворении. Уже в третьей строфе мы видим:

And the silken sad uncertain rustling of each purple curtain Thrilled me — filled me with fantastic terrors never felt before [30, p. 34].

8 «Mais dans ses poèmes, dans cette transposition qu'est la poésie, Baudelaire dit la mélancolie sans en prononcer le nom (à quelques exceptions près), usant de déplacements (spleen – dandy), de périphrases, d'allégories (ironie, douleur…) qui vont en quelque sorte constituer un blason de la mélancolie…».

> Et le soyeux, mélancolique, indéterminé, froufrou de chaque rideau de pourpre — me pénétrait, me remplissait de fantastiques terreurs, inconnues jusqu'à ce jour [27, p. 311].

В этом примере слово «меланхоличный» не вносит существенного вклада в музыкальность стихотворения. Кажется, что его основная функция снова состоит исключительно в построении меланхолического тона. Во второй версии слово «triste» вновь заменяет «mélancolique». «Et le soyeux, triste et vague bruissement des rideaux pourprés me pénétrait, me remplissait de terreurs fantastiques» [27, p. 164]. Эта замена оказывается очень удачной, поскольку она повторяет аллитерацию оригинала, сосредоточенную на звуке «s», имитирующем шум занавесок. Здесь Бодлер достигает создания меланхолического тона как в музыкальности, так и в образности.

Тщательная работа над переводом меланхолического тона у По окажет влияние на всё творчество Бодлера. Найденная им музыкальность «Ворона» будет присутствовать и в более поздних стихотворениях французского поэта. Ив Бонфуа даже называет это присутствие музыкальности По в творчестве Бодлера результатом самого процесса перевода:

> Иными словами, есть ли в их произведениях собственные тексты, действительно собственные, но где память «Ворона» была бы такова, что их можно было бы считать «переводами», конечно, бесконечно свободными, но от этого еще более верными? Да, мне кажется, что они есть, и именно на них я со своей стороны хочу сосредоточить внимание в первую очередь: это, например, у Бодлера «La chambre double» и у Малларме прежде всего «Sonnet en -yx» [9, p. 24][9].

9 Е.В. Баевская развивает эту тему в статье «"Ворон" Эдгара По: Бодлер и Малларме»: «Кажется, Бонфуа даже не критикует переводы Бодлера и Малларме, а только констатирует, что оба они с полным основанием отказались выполнять стихотворный перевод, считая, что он заранее обречен на неудачу, и не вложив в него всей мощи своего таланта. Они не дерзнули, не рискнули, а ограничились голой передачей содержания. Настоящий перевод Эдгара По, утверждает Ив Бонфуа, надо искать в оригинальном творчестве обоих поэтов, например, у Бодлера в "La chambre double", а у Малларме в первую очередь в "Sonnet en -yx". И это, безусловно, справедливая мысль» [1, с. 23].

«La chambre double» («Двойная комната») — стихотворение, которое на самом деле, как и перевод «Ворона», написано в прозе. Здесь Бодлер использует не только образы, отсылающие к «Ворону», но и поэтическую прозу в переводе По. Например, в стихотворении можно найти тот же самый звук стука в дверь: «Но вот раздался ужасный, тяжкий стук в дверь, и, как в дьявольском сне, мне почудилось, будто в грудь мне ударяет кирка. А потом вошел Призрак» [21, с. 217–218][10]. Стихотворение наполнено образами, демонстрирующими не только прямое влияние По, но и влияние через его перевод. Стоит отметить, что, хотя сборник стихотворений в прозе Бодлера и был опубликован после его смерти, некоторые из них появились в 1855 г., т. е. между первой и второй версиями его перевода «Ворона». Это может свидетельствовать о двустороннем влиянии: перевод влияет на собственное творчество и творчество — на перевод.

Фигура По во Франции неотделима от Бодлера, и влияние его музыкальности распространяется на других поэтов-символистов, таких как Верлен и Малларме. Если вспомнить, что Бодлер видел в По почти отражение самого себя, то можно понять, что процесс перевода меланхолического тона был также процессом развития меланхолического тона у самого французского поэта. Две версии перевода «Ворона» служат свидетельством изменения точки зрения Бодлера и позволяют увидеть, как он совершенствует свои способы передачи меланхолического тона По, до того момента, пока ему не удастся его присвоить. Через сравнения этих двух версий с оригиналом можно проследить зарождение собственно бодлеровского меланхолического тона, который невозможно объяснить без обращения к творчеству По.

Список литературы

Исследования

1 *Баевская Е.В.* «Ворон» Эдгара По: Бодлер и Малларме // Шаги/Steps. 2020. № 3. С. 18–27. DOI: 10.22394/2412-9410-2020-6-3-18-27

2 *Венедиктова Т.Д.* По следу Серафимов: между поэзией и аналитической прозой (чтение «Ворона» Э.А. По) // Литература двух Америк. 2017. № 2. С. 117–133. DOI: 10.22455/2541-7894-2017-2-117-133

10 Перевод Е.В. Баевской.

3 *Уракова А.П., Фокин С.Л.* (ред.) По, Бодлер, Достоевский: блеск и нищета национального гения : колл. монография. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 496 с.
4 *Фокин С.Л.* Фигуры Достоевского во французской литературе XX века. СПб.: РХГА, 2013. 395 с.
5 *Фонова Е.Г.* Рецепция творчества Ш. Бодлера в русском символизме // Соловьевские исследования. 2016. № 1 (49). С. 155–169.
6 *Эткинд Е.Г.* Поэзия и перевод. М.; Л.: Сов. писатель, 1963. 429 с.
7 *Ahmadi M.R.* Rendre le “mal” en traduction // Recherches en langue française. 2020. № 2. P. 52–65.
8 *Bakhtiar S.* Charles Baudelaire et Stéphane Mallarmé, traducteurs d’Edgar Allan Poe. Bruxelles: Université Libre de Bruxelles, 2008–2009. 18 p. DOI: 10.13140/RG.2.2.17446.06729
9 *Bonnefoy Y.* La traduction au sens large // Littérature. 2008. № 150. P. 9–24.
10 *Brix M.* Baudelaire, “disciple” d’Edgar Poe? // Romantisme. 2003. № 122. P. 55–69. https://doi.org/10.3406/roman.2003.122
11 *Dufour P.* Les Fleurs du Mal: dictionnaire de mélancolie // Littérature. 1988. № 72. P. 30–54. https://doi.org/10.3406/litt.1988.1465
12 *Forquenot de la Fortelle A.* Шарль Бодлер и Стефан Малларме в переводах русских символистов // Modernités Russes. 2018. № 17. P. 139–147. https://doi.org/10.3406/modru.2018.1145
13 *Galli P.* De Poe à Mallarmé, de Mallarmé à Poe: traduction, édition, création // Traduction, terminologie, rédaction. 2012. № 2. P. 143–164. https://doi.org/10.7202/1018806ar
14 *Lavelle I.* La traduction comme création littéraire, Le Symbolisme français dans le Japon de Meiji // Littera. 2022. № 7. P. 99–109. https://doi.org/10.20634/littera.7.0_99
15 *Liu S.* Melancholy created by symbols in the poem “The Raven” // International Journal of Education and Humanities. 2023. № 1. P. 58–59. https://doi.org/10.54097/ijeh.v7i1.4923
16 *Paul E.* La traduction de la poésie et le respect de ses effets discursifs et phonétiques, illustrés par la traduction française du Raven d’Edgar Allan Poe. Ottawa: Université d’Ottawa, 2007. 119 p.
17 *Petitpierre H.* Jean Starobinski “La mélancolie au miroir” // Figures de la psychanalyse. 2001. № 4. P. 219–222.
18 *Starobinski J.* L’encre de la mélancolie. Paris: Éditions du Seuil, 2015. 679 p.
19 *Zanetta J.* Niveurmôrre: Versions françaises du Corbeau au XIX^e^ siècle. Genève: Librairie Droz, 2020. 217 p.

Источники

20 *Бодлер Ш.* Избранные письма / пер. с фр. под ред. и с примеч. С.Л. Фокина. СПб.: Machina, 2012. 366 с.

21 *Бодлер Ш.* Цветы зла. Парижский сплин / пер. с фр. Е.В. Баевской, М.Д. Яснова, Эллиса. СПб.: Азбука, 2021. 352 с.
22 *Бодлер Ш.* Цветы зла. Обломки: текст и контекст : [новый перевод] / сост., пер., коммент. и статьи проф. К.З. Акопяна под общ. ред. проф. Н.Т. Пахсарьян. СПб.: Алетейя, Независимый альянс, 2021. 804 с.
23 *Малларме С.* Сочинения в стихах и прозе = Vers et prose / сост. Р.Д. Дубровкин; предисл. С.Н. Зенкина; ред. С.Н. Зенкин, Ю.А. Здоровов. М.: Радуга, 1995. 568 с.
24 *По Э.А.* Собраніе сочиненій Эдгара По въ переводе съ английскаго К.Д. Бальмонта: разсказы, статьи, отрывки, афоризмы. М.: Книгоиздательство «Скорпион», 1906. Т. II. 202 с.
25 *Baudelaire Ch.* Correspondance. Paris: Gallimard, 1973. T. II. 386 p.
26 *Baudelaire Ch.* Edgar Allan Poe. Sa vie et ses ouvrages. Paris: Revue de Paris, 1852. P. 90–110.
27 *Baudelaire Ch.* Eureka, La Genèse d'un poème. Paris: Louis Conard, Libraire-Éditeur, 1936. 329 p.
28 *Baudelaire Ch.* Le Spleen de Paris. Paris: Émile-Paul, 1917. 181 p.
29 *Baudelaire Ch.* Les Fleurs du Mal. Paris: Gallimard, 2005. 352 p.
30 *Poe E.A.* The Raven and the Philosophy of Composition. San Francisco and New York: Paul Elder and Company, 1907. 82 p.

References

1 Baevskaia, E.V. "'Voron' Edgara Po: Bodler i Mallarme" ["Edgar Poe's 'The Raven': Baudelaire and Mallarme"]. *Shagi/Steps*, no. 3, 2020, pp. 18–27. DOI: 10.22394/241294102020631827 (In Russ.)
2 Venediktova, T.D. "Po sledu Serafimov: mezhdu poeziei i analiticheskoi prozoi (chtenie 'Vorona' E.A. Po)" ["In the Seraphym's Footfalls: Between Poetry and Analytical Prose (Reading 'The Raven' by Edgar Allan Poe"]. *Literatura dvukh Amerik*, no. 2, 2017, pp. 117–133. DOI: 10.22455/2541-7894-2017-2-117-133 (In Russ.)
3 Urakova, A.P., and S.L. Fokin. *Po, Bodler, Dostoevskii: blesk i nishcheta natsional'nogo geniia: kollektivnaia monografiia* [*Poe, Baudelaire, Dostoyevsky: Splendors and Miseries of National Genius: Collective Monograph*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2017. 496 p. (In Russ.)
4 Fokin, S.L. *Figury Dostoevskogo vo frantsuzskoi literature XX veka* [*Dostoyevsky's Images in the 20th-Century French Literature*]. St. Petersburg, Russian Christian Academy for Humanities Publ., 2013. 393 p. (In Russ.)
5 Fonova, E.G. "Retseptsiia tvorchestva Sh. Bodlera v russkom simvolizme" ["The Reception of Charles Baudelaire's Works in Russian Symbolism"]. *Solov'evskie issledovaniia*, no. 1 (49), 2016, pp. 155–169. (In Russ.)

6 Etkind, E.G. *Poeziia i perevod* [*Poetry and Translation*]. Moscow, Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1963. 429 p. (In Russ.)

7 Ahmadi, Mohammad-Rahim. "Rendre le 'mal' en traduction." *Recherches en langue française*, nu. 2, 2020, pp. 52–65. (In French)

8 Bakhtiar, Siavash. *Charles Baudelaire et Stéphane Mallarmé, traducteurs d'Edgar Allan Poe*. Bruxelles, Université Libre de Bruxelles, 2008–2009. 18 p. DOI: 10.13140/RG.2.2.17446.06729 (In French)

9 Bonnefoy, Yves. "La traduction au sens large." *Littérature*, nu. 150, 2008, pp. 9–24. (In French)

10 Brix, Michel. "Baudelaire, 'disciple' d'Edgar Poe?" *Romantisme*, nu. 122, 2003, pp. 55–69. https://doi.org/10.3406/roman.2003.122 (In French)

11 Dufour, Pierre. "Les Fleurs du Mal: dictionnaire de mélancolie." *Littérature*, nu. 72, 1988, pp. 30–54. https://doi.org/10.3406/litt.1988.1465 (In French)

12 Forquenot de la Fortelle, Anastassia. "Sharl' Bodler i Stefan Mallarme v perevodakh russkikh simvolistov" ["Charles Baudelaire and Stephan Mallarmé Through the Translation of the Russian Symbolist Writers"]. *Modernités Russes*, nu. 17, 2018, pp. 139–147. https://doi.org/10.3406/modru.2018.1145 (In Russ.)

13 Galli, Pauline. "De Poe à Mallarmé, de Mallarmé à Poe: traduction, édition, création." *Traduction, terminologie, rédaction*, nu. 25, 2012, pp. 143–164. https://doi.org/10.7202/1018806ar (In French)

14 Lavelle, Isabelle. "La traduction comme création littéraire, Le Symbolisme français dans le Japon de Meiji." *Littera*, nu. 7, 2022, pp. 99–109. https://doi.org/10.20634/littera.7.0_99 (In French)

15 Liu, Siyan. "Melancholy Created by Symbols in the Poem 'The Raven'." *International Journal of Education and Humanities*, no. 1, 2023, pp. 58–59. https://doi.org/10.54097/ijeh.v7i1.4923 (In English)

16 Paul, Esther. *La traduction de la poésie et le respect de ses effets discursifs et phonétiques, illustrés par la traduction française du Raven d'Edgar Allan Poe*. Ottawa, Université d'Ottawa, 2007. 119 p. (In French)

17 Petitpierre, Hélène. "Jean Starobinski 'La mélancolie au miroir'." *Figures de la psychanalyse*, nu. 4, 2001, pp. 219–222. (In French)

18 Starobinski, Jean. *L'encre de la mélancolie*. Paris, Éditions du Seuil, 2015. 679 p. (In French)

19 Zanetta, Julien. *Niveurmôrre : Versions françaises du Corbeau au XIX*[e] *siècle*. Genève, Librairie Droz, 2020. 217 p. (In French)